



Continents manuscrits

Génétique des textes littéraires – Afrique, Caraïbe, diaspora

6 | 2016
Océan Indien

Le fonds Jean Albany

Présentation et analyse génétique de deux poèmes

Serge Meitinger



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/coma/677>

DOI : 10.4000/coma.677

ISSN : 2275-1742

Éditeur

Institut des textes & manuscrits modernes (ITEM)

Référence électronique

Serge Meitinger, « Le fonds Jean Albany », *Continents manuscrits* [En ligne], 6 | 2016, mis en ligne le , consulté le 02 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/coma/677> ; DOI : 10.4000/coma.677

Ce document a été généré automatiquement le 2 mai 2019.



Continents manuscrits – Génétique des textes littéraires – Afrique, Caraïbe, diaspora est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Le fonds Jean Albany

Présentation et analyse génétique de deux poèmes

Serge Meitinger

Je remercie chaleureusement mon collègue Jean-Claude Carpanin Marimoutou pour m'avoir signalé l'existence de ce fonds ; Madame Roucaya Badat-Safla pour m'avoir introduit auprès de Madame Sylvie Albany ; je remercie cette dernière pour avoir complété mes informations, m'avoir autorisé à inventorier la richesse de ce fonds et à en exploiter quelques éléments ; mille mercis également à Madame Valérie Mesgouez, responsable du fonds Océan Indien et des rapports avec les chercheurs, pour m'avoir accueilli sur les lieux, fait accéder aux documents et permis la réalisation des numérisations qui illustrent ce travail.

- 1 Jean Albany, peintre et poète, est né à Saint-Denis de La Réunion le 4 décembre 1917. Il quitte son île pour la métropole en 1937 et entame à Paris des études de droit et de chirurgie dentaire. Mobilisé pendant la Seconde Guerre mondiale, il sert dans l'artillerie et fait son « retour aux Isles » dès que la guerre s'achève. Mais il revient vite en Europe pour achever ses études et se consacrer à son métier de dentiste qu'il exerce à Paris, rue Lepic, alors qu'il habite 7 rue du Dragon, à Saint-Germain-des-Prés. Désormais ses escapades vers La Réunion seront des séjours de vacances dont Outremer (1966), Vavangue (1972), Fare Fare (1978) et Percalé (1979) se feront les échos. Il écrit des poèmes depuis les années 1940 et un premier recueil, appelé à un grand retentissement en raison de sa thématique iconoclaste : Zamal paraît en 1951. Un second : Miel vert voit le jour en 1963. Ces deux ensembles de poèmes français assoient la réputation de celui qui a créé le mot et la notion de « créolie », voie sur laquelle le suivent quelques poètes de son île dont Gilbert Aubry (évêque de La Réunion jusqu'à ce jour). Cette tendance littéraire pratique un exotisme intériorisé et comme rapatrié c'est-à-dire traité sur le mode d'un « retour au pays natal ». On peut y lire une « quête culturelle de l'identité réunionnaise en vue de favoriser les solidarités réunionnaises » conçues comme « conscience collective » (G. Aubry¹). Jean Albany obtient dès 1964 le Grand Prix Littéraire de La Réunion. Toutefois c'est son retour à la langue maternelle, au créole, comme à la chanson populaire et à ses rythmes de maloya (ne pas oublier que cette musique de danse et que cette danse ont été interdites sur l'île et pourchassées par la gendarmerie jusqu'en 1976 !) qui fait surgir chez le poète le meilleur de son génie : ce dernier éclate dans le maniement inventif et ludique

qu'il réserve à cette langue ductile et souvent savoureuse ! En témoignent *Bleu Mascarin* (1969), *Bal Indigo* (1976), présentés d'abord comme des recueils de chansons créoles (certaines ont été mises en musique par d'éminents représentants de la musique populaire de l'île) et les poèmes de *Fare Fare* (1978), *Percalé* (1979) et *Indiennes* (1981). Témoignent aussi de ce retour au natal par la langue le *P'tit glossaire : le piment des mots créoles* (1974) et son supplément de 1983. Le poète meurt à Paris le 26 octobre 1984.

- 2 Après le décès du poète, lors du déménagement de l'appartement de la rue du Dragon, livres, dessins, œuvres peintes, manuscrits des œuvres et documentation personnelle sont « rapatriés » fin 1993, précédant de peu l'exposition *Jean Albany : « Art vavangue » - retour d'exil*, qui se tient à l'Artothèque de Saint-Denis du 15 décembre 1994 au 15 février 1995 (William Zitte, commissaire). Les livres publiés par Jean Albany, la musique et les documents sonores, sa bibliothèque ainsi que les dossiers de papiers et de manuscrits concernant les œuvres éditées et comprenant la documentation de l'artiste et homme de lettres (et même du dentiste), sont déposés à la bibliothèque universitaire de l'université de La Réunion en 1995, accueillis par Madame Roucaya Safla alors responsable du Fonds Océan Indien. Ces archives seront inventoriées, classées et appareillées entre 2002 et 2004 par Madame Sylvie Albany et Madame Jacqueline Ricquebourg, sous le regard bienveillant de Madame Valérie Mesgouez et avec l'aide d'une étudiante de maîtrise Marie-José Matiti Picard (Madame Anne-Marie Blanc étant directrice du service commun de la Documentation). Il s'ensuit, pour le vingtième anniversaire de la mort du peintre et poète et sous l'égide de la fondation Jean Albany, une exposition d'œuvres peintes et de manuscrits à la bibliothèque universitaire Droit-Lettres sous le titre d'ensemble *Jean Albany - Dualité*, du 7 octobre au 20 novembre 2004.
- 3 Dans ce fonds Jean Albany, parmi la cinquantaine de dossiers constituant des ensembles identifiés et inventoriés, se trouvent donc les archives de l'œuvre littéraire, de l'ensemble des recueils parus : *Zamal* (1951, 1980), *Miel vert* (1963, 1966), *Bleu Mascarin* (1969), *Bal Indigo* (1976), *Aux belles créoles* (1977), *Fare Fare* (1978), *Percalé* (1979), *Indiennes* (1981), *Amour Oiseau Fou* (posthume, 1985) ; des volumes de prose : *Outremer* (1966), *Archipels* (1967), *Vavangue* (1972) et du *P'tit glossaire : le piment des mots créoles* (1974) comme de son supplément (1983). Les dossiers de certaines parutions posthumes, par contre : *La Croix du Sud : le retour aux Isles*, journal 1945-1946 (1991) et *Margozes sont les saisons : variation sur un thème fané* (1992) ne figurent pas dans ce regroupement.
- 4 Le fonds comprend aussi une documentation sur les relations de Jean Albany avec l'ADELFI et l'AEFMOM (association des Écrivains de Langue Française, association des Écrivains de Mer et d'Outre-Mer), l'amicale des Réunionnais en métropole. On y trouve des invitations et les traces de participations à des manifestations comme des expositions (en tant que dessinateur et peintre), des conférences et des rencontres. Des dossiers de presse concernant l'œuvre publiée et des questions touchant à la culture réunionnaise. Ainsi apparaissent les relations sociales d'un écrivain et d'un artiste dans ses rapports avec les autorités, le monde littéraire et culturel du moment, comme à l'occasion de l'attribution du Grand Prix Littéraire de La Réunion (1964). D'autres dossiers archivent des textes et documents portant sur les débats et controverses à propos du créole et de la « créolie ». D'autres concernent des sujets de curiosité comme l'astrologie, l'hypothèse du continent Mû, les ovni, la mode, des questions de botanique et de médecine et il y a, parmi eux, les archives mêmes du dentiste... Une correspondance privée accompagne ces documents (que Madame Albany souhaite pour l'instant réserver).

- 5 Nous voudrions d'abord décrire dans ses grandes lignes le contenu de chacun des dossiers qui concernent l'œuvre publiée. Ensuite, pour donner un aperçu de l'utilisation possible de ces archives en matière de critique génétique, nous prendrons deux exemples. L'un dans *Zamal*, le premier volume publié ; l'autre dans *Bal Indigo*, poèmes et chansons en créole de l'île de La Réunion. Il s'agit d'abord d'un seul feuillet mais révélateur à nos yeux d'une pratique d'écriture persistante ; ensuite d'un ensemble touffu de manuscrits et de tapuscrits qui fait entrer avec impétuosité dans le processus d'invention d'une imagerie inséparable de l'abondance et de la verve propres à la langue maniée de façon jubilatoire.
- 6 *ZAMAL* (1951 puis 1980) : 33 documents
Genèse : une dizaine de tapuscrits de poèmes (certains présentant différentes corrections à la main et des ébauches ou des mises au net manuscrites au verso), datés des années 1940.
Édition : notes et correspondance concernant l'édition de 1951 comme la réédition de 1980.
Réception : coupures de presse pour les éditions de 1951 et de 1980 surtout, collages d'articles recopiés, une lettre de Joseph Zobel (6 août 1951).
- 7 *MIEL VERT* (1963 puis 1966) : 17 documents
Genèse : le manuscrit d'un seul feuillet (« Aoïum ») et deux tapuscrits ; frappe quasi complète du recueil à l'exception de « Le pont des Arts » (33 pages).
Édition : un devis, une facture.
Distribution et réception : listes de personnes à qui le recueil a été envoyé ou à qui le recueil doit être adressé ; une seule photocopie d'article sur le livre (Jean-François Samlong) ; assez abondante correspondance concernant la réception de l'ouvrage.
- 8 *OUTREMER* (1966) : 6 documents
Édition : correspondance, factures, comptes.
Réception : deux coupures de presse.
- 9 *ARCHIPELS* (1967) : 36 documents
Genèse : 13 ensembles de tapuscrits, dont certains, complétés et corrigés à la main, en plusieurs frappes, correspondent aux chapitres de l'ouvrage : Voyage en Crète, Héraclion, Myconos, Délos, Hydra ; un tapuscrit de l'ensemble du livre (64 pages).
Édition : deux maquettes imprimées recto avec corrections ; factures, comptes, reçus, expéditions.
Réception : une coupure de presse.
- 10 *BLEU MASCARIN* (1969) : 58 documents
Genèse : 25 ensembles de manuscrits et de tapuscrits de « chansons » en créole avec de nombreuses reprises au brouillon pour « Dand' mon zoli jardin St-Gilles » (comprenant « Z'amis papillon »), « Mon joli, mon joli marmaille » par exemple.
Édition : un tirage linotype et une maquette du livre (plus une vierge) avec les textes découpés et collés et les illustrations à l'encre bleue (recouvertes par des lino encre grise), constituant les illustrations définitives de l'ouvrage ; correspondance, dont des demandes de subventions, des commandes, des factures et des comptes.
Réception : une coupure de presse.
- 11 *VAVANGUE* (1972) : 45 documents
Genèse : un manuscrit de 35 pages (3 août 1970), le tout dans un bloc de papier à lettre, qui présente l'allure d'un premier jet.
Édition, diffusion : devis, factures, reçus, comptes, commandes, propositions de vente et ventes aux libraires, règlements.

Réception : lettres au sujet du livre reçu (Présidence de la République, 21 juillet 1972), publicités et coupures de presse.

12 *BAL INDIGO* (1976) : 54 documents

Genèse : 42 ensembles de manuscrits et tapuscrits dont l'ébauche de « La peur papa » sur une nappe de bistrot avec illustration ! Nombreuses reprises en plusieurs exemplaires dont certaines sont liées à la mise en musique de ces chansons : il y a là matière à un travail spécifique sur le rapport paroles-musique dans l'acte créateur même du poète.

Édition, diffusion : facture de transport des livres, commandes, envois, dons.

Réception : coupures de presse, accusés de réception du volume (dont Raymond Barre, Premier ministre, 22 octobre 1976).

13 *AUX BELLES CRÉOLES* (1977) : 22 documents

Genèse : deux manuscrits et un tapuscrit, de quelques pages seulement ; ce n'est pas le texte imprimé.

Édition : une série de lettres et de cartes de l'éditeur Raphaël Ségura au sujet du tirage et de la souscription à l'achat du volume comme de sa commercialisation ; d'autres propositions également.

Réception : un article, paru le 1^{er} septembre 1977, qui fait, sous forme d'entretien, un petit panorama de l'œuvre récente de Jean Albany en anticipant sur la publication du volume suivant : « Des belles créoles à *Fare Fare* », signé Alain Gili, *Le Quotidien de La Réunion* ; notice de présentation par Roucaya Safla au Printemps des Poètes, 2002.

14 *FARE FARE* (1978) : 27 documents

Genèse : une dizaine d'ensembles manuscrits et tapuscrits d'ampleur très diverse présentant des variantes pour un certain nombre de textes en prose et de poèmes dont « Le Roi bec rose » (comprenant « Msié Ludo »), « Hiver indien », « En pays mascarin ».

Édition : des ébauches des premières pages du volume et de leur paratexte ; facture, mot d'un souscripteur.

Réception : diverses coupures de presse.

15 *PERCALE* (1979) : 44 documents

Genèse : 30 ensembles manuscrits et tapuscrits : des poèmes isolés souvent repris plusieurs fois et plusieurs tapuscrits incomplets de l'ensemble.

Édition, diffusion : une maquette complète, une maquette de couverture, essais d'illustrations ; factures et documents authentiques ayant servi aux illustrations.

Réception : coupures de presse.

16 *INDIENNES* (1981) : 32 documents

Genèse : une vingtaine d'ensembles manuscrits et tapuscrits concernant divers poèmes avec reprises et corrections, tapuscrit complet (66 pages), présentation tapuscrite rédigée pour le livre.

Édition, diffusion : une maquette complète avec les textes découpés et collés et les illustrations ; comptes, facture, commande, correspondance (carte de Henri Queffelec, 20 décembre 1981).

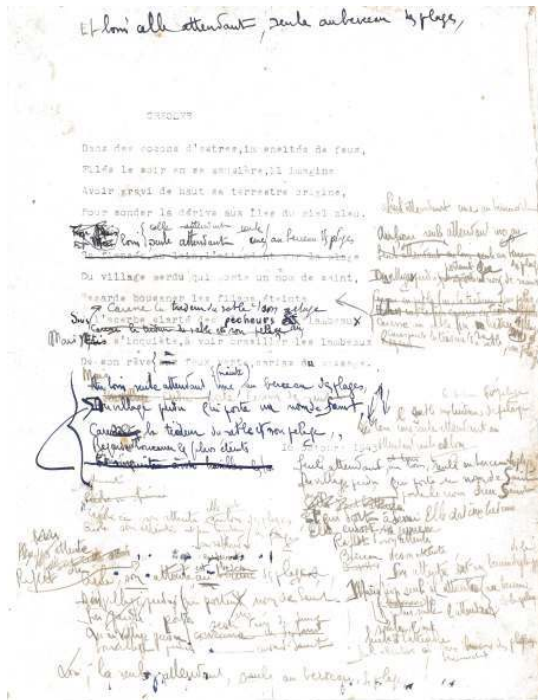
17 *AMOUR OISEAU FOU* (posthume, 1985)

Genèse : photocopies des textes dactylographiés, quasiment sans retouches, pour « Premiers poèmes » (années 1940 surtout) et pour l'ensemble intitulé « Amour Oiseau Fou ».

Particularité : le texte en français « Mangues » (p. 142 du volume imprimé) sera mis en créole sous le titre « Les mangues » dans *Bal Indigo*, p. 25.

- 18 Le poème en alexandrins intitulé « Créoles » (*Zamal*, p. 40, édition de 1980) affiche sa genèse sur un seul feuillet (ZA I-5), au recto duquel apparaît une version tapuscrite du texte (datée du 16 octobre 1943), plutôt pâlie (un ruban et/ou des caractères trop usés ?) et fortement corrigée entre les lignes comme dans les marges.

Fig. 1 : « Créoles », ZA I-5, recto



Ayants-droit de Jean Albany

Voici cette version première telle que dactylographiée :

Dactylographie

- 1 Dans des cocons d'astres, immensités de feux,
 Filés le soir en sa paupière, il imagine
 Avoir gravi de haut sa terrestre origine
 Pour sonder la dérive aux îles du ciel bleu.
- 5 Sa fiancée, au loin, l'attendant sur la plage
 6 Du village perdu qui porte un nom de saint
 7 Regarde boucaner les filaos éteints
 8 Sous l'acerbe clarté des pêcheurs au flambeau.
 Mais s'inquiète à voir brasiller les lambeaux
 De son rêve aux feux verts, carias de passage. (16 octobre 1943)

- 19 La première strophe (seule section à se détacher du reste par un interligne plus grand) n'évoluera guère jusqu'à la version finale. C'est le v. 5 qui cristallise d'abord l'attention du poète se relisant : il souhaite faire disparaître le groupe « sa fiancée » et veut donner à cet alexandrin un rythme soutenu. Pour ce faire il s'y reprend plusieurs fois. Nous pouvons distinguer au moins deux campagnes d'écriture, l'une au crayon gris ou dans une encre extrêmement pâlie, l'autre au stylo à plume et à l'encre bleu-noir, dans une graphie plus ferme et plus foncée. Il commence apparemment au bas de la page, cherchant à remplacer « fiancée » par « créole » et à scander son vers. « Créole en son attente elle est au loin des plages » finit par devenir : « Seule, attendant au loin, seule au berceau des plages ». Ce qui est le plus remarquable, c'est qu'à chaque reprise : trois fois en bas de page, une fois encore en marge à droite, le vers retravaillé s'accompagne du vers qui le suit comme s'il fallait réessayer tout le mouvement à la fois et non pas seulement le vers isolé (cela entraîne d'ailleurs des ébauches de réécriture et de dépassement du v. 6 qui seront abandonnées). Nous souhaiterions nommer ce geste de réécriture : *reprise holistique* en ce sens qu'il semble nécessaire au poète de reprendre en son entier l'élan même d'un passage (plusieurs vers, une strophe ou même tout le poème) afin d'en réévaluer le détail. Ce sera, nous le verrons, un geste récurrent dans les manuscrits de Jean Albany : cela explique l'abondance des feuillets pour la même pièce, le poète reprenant souvent son texte (ou, pour les poèmes longs, la section qu'il travaille plus particulièrement) depuis le début, recopiant ainsi des strophes ou des vers déjà établis depuis un certain temps et ce afin d'aller plus loin comme de réorchestrer l'ensemble. Par contre le travail de tâtonnement pour le vers qu'Albany introduit entre les v. 7 et 8 de la version primitive reste individualisé : « Caresse un sable fin, sa tiédeur, son pelage » ou « la tiédeur d'un pelage » ou « aux tiédeurs de pelage »... La seconde campagne d'écriture, à la plume donc, intervient sur et entre les lignes du tapuscrit : le v. 5 tel que dactylographié est barré et on lit juste au-dessus : « Et Mais loin, celle /seule attendant seule /une au berceau des plages ». Les v. 5 à 9 (avec comme nouveau v. 8 : « Caresse la tiédeur du sable et son pelage ») sont recopiés juste sous le poème tapuscrit. La révélation de cette campagne d'écriture est l'établissement du v. 5 (qui sera définitif) : il est recopié tout en haut de la page dans une graphie triomphale : « Et loin celle attendant, seule au berceau des plages »... Cette victoire appelle, semble-t-il, la mise au net, de la même plume, qui

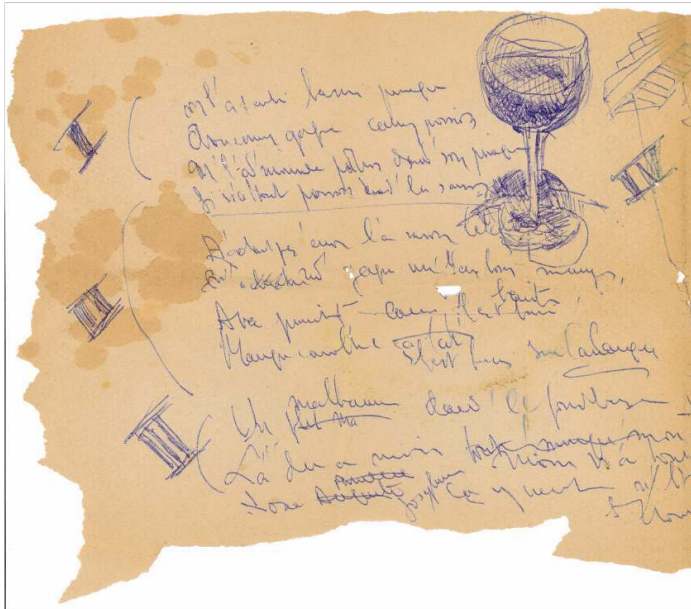
apparaît au verso du feuillet et qui est datée du 18 octobre 1943 (trois jours de travail en tout). Le v. 8 hésite encore entre « [la tiédeur] des sables et leur pelage » et « du sable et son pelage ». Et le poète essaie de modifier le dernier vers, tournant autour de cette formulation : « D'un rêve en carias, de feux verts au passage », ne choisissant pas encore entre « au /de /du passage ». Voici la version imprimée (nous signalons en gras les différences avec la version primitive) :

1 Dans les cocons d'astres, immensité de feux,
 Filés le soir en sa paupière, il imagine
 Avoir d'un saut gravi sa terrestre origine
 Pour sonder la dérive aux îles du ciel bleu.
 5 Et loin, celle attendant seule au berceau des plages
 6 Du village perdu qui porte un nom de saint
 Regarde boucaner les filaos éteints
 8 Caresse la tiédeur du sable, doux pelage
 Sous l'acerve clarté des pêcheurs au flambeau.
 10 Mais s'inquiète à voir brasiller les lambeaux
 De son rêve aux feux verts, carias de passage.

- 20 Cet exemple nous montre que chez Albany, un tapuscrit est rarement le point d'aboutissement ultime, le dernier mot, mais plutôt une étape sur le chemin de la création comme une mise au net rendue nécessaire, toujours sujette à correction. Ce que nous avons appelé la *reprise holistique* va se révéler, pour les poèmes, une façon de faire particulièrement féconde, un véritable moteur d'inventivité surtout quand la plasticité de la langue s'allie à celle des images comme c'est le cas dans les poèmes et chansons créoles. Le tâtonnement lié à ce mode de reprise déroute parfois sur le plan du sens mais instruit sur le lien entre l'imaginaire et l'épaisseur linguistique.

- 21 Notre second exemple : « La peur papa » (*Bal Indigo*, p. 20-21), chanson créole pour laquelle nous avons une documentation génétique complète, brasse bien plus de documents : 17 en tout ! Cela conduit de l'esquisse jetée sur une nappe de restaurant en papier (BA I-152) jusqu'aux reprises intégrales sur une seule page précédant de peu l'état définitif, manuscrites (BA I-153, 154 et 165) et tapuscrites (BA I-166 et 167), et à la maquette où le poème est recopié sur deux pages cette fois. Et il nous faut passer bien sûr par des essais et variations fonctionnant souvent comme des grossissements de détails (BA I-155 à 165) et manifestant l'évolution de l'idée créatrice. Le coup d'envoi apparaît, dans une écriture cursive, et qui risquerait de demeurer parfois indéchiffrable si nous n'avions pas la suite, sur une nappe du bistrot *Le Petit Saint-Benoît*, bien connu à Saint-Germain-des-Prés : le fragment découpé a été préservé (manque seulement la date²). Le poète a déjà son entame, quasiment la première strophe, et il numérote en romain cinq mouvements

Fig. 2 : « La peur papa », BA I-152, recto



Droits : Ayants-droit de Jean Albany

Transcription du document BA I-152, le fragment de nappe du Petit Saint-Benoît

- I. M l'a parti bassin pirogue
[Pour ?] essay' gagne carry poisson
M la d'mandé patron sur/dand'son pirogue
Si n'a tout' poissons dand' la saison
- II. L'était pas encor' la saison letchis
[Pour acheter ?] rod' gagne un'deux bons mangues
Avec piment carri il est bénit
Mangue carotte ça l'est frais sur la langue
- III. Un' malbaraise dand' l'fond bazar
L'a dit a moin tout' mangue moin nena/ moin n'a tout' mangue
Josée Auguste [illisible] Joséphine ça y [vient ?] su'l'tard
[si trouve ?] la saison, [vy par ?] vavangue
- IV. Sort' bazar l'é l'samedi soir
M l'a croisé [illisible] un' pti' fille Bois-de-Nêfles
Jordi n'a maloya va voir
Si [fair' ?] danse/rouler la jupe n'y [d'(n)êfle ?]
- V. Nous l'a chapé bal dans grand fait noir
Roule rouler, m' l'a mouillé mon chemise
Ce fann l'a dit m'y veux pas d'histoire
Ramène a moin mon ami, vi [annuise¹ ?]

Droits : Ayants-droit de Jean Albany

qui se retrouveront dans les trois moments définitifs : I. au port de pêche, pour acheter de quoi faire un carry de poisson ; II. le désir de se procurer des mangues pour en faire un délicieux rougail ; III. une Malbaraise au bazar vante la variété et la qualité de ses mangues ; IV. à la sortie du bazar, le « héros » rencontre une fille de Bois-de-Nèfles et veut l'emmenner au bal maloya du jour (on est samedi) ; V. le bal a été animé, à sa sortie dans la nuit noire, la fille qui ne « veut pas d'histoires » demande à être ramenée chez elle. Un fil unit déjà les premiers moments : celui de la juste saison, il s'agit de poissons de saison, de fruits de saison et de l'opportunité qu'il y a à inviter la « petite fille » au bal en ce samedi soir. Il n'y a pas encore de refrain ni de titre et la difficulté qu'a notre « héros » à discriminer ce qui est juste en matière de saison ou d'opportunité n'apparaît pas encore clairement, non plus que la peur d'être dupé, par les marchands d'abord, par la fille ensuite. Le texte définitif s'articule en trois volets de chacun deux strophes (des quatrains dont les vers sont de 8-9 syllabes, au prix parfois d'élisions acrobatiques propres à la chanson populaire) avec un refrain qui, en rapport avec le titre, met en avant le risque d'être trompé et l'abstention ou les précautions que cette peur induit. Voici l'état imprimé du poème qui est donc aussi une chanson, ne l'oublions pas !

LA PEUR PAPA

Moin l'a parti bassin pirogue
 Pour essay' gagne carry poisson
 M'l'a d'mande patron dand'son pirogue
 Si d'vivaneau ça la saison.

Lu' l'a accept' vend'en détail
 Mo' l'a dit à lu' mi connais pas
 Distingue pintade avec bétail
 Tout'c' poissons là mi connais pas.
Sinon vous va faire moug à moïn

Moug à moïn

Mon papa.

L'té pencor la saison letchys
 Moin l'a parti rode un'deux mangues
 Crase piment vert y rafraîchit
 Mangue carotte y fonde su' la langue.
 Un' malbaraise dand'l'fond bazar
 L'a dire à moïn mangue moïn nena
 Si mangue Josée vi trouve su'l'tard
 La pli meilleur vi connais pas.

Sinon vous va faire moug à moïn

Moug à moïn

Mon papa.

A peine sort' bazar l'était l'soir
 M' l'a guett' pass' un' tit' fille Bois-de-Nèfles
 Pour l'embordure bonjour bonsoir
 « Qoué vi chante vot'bibasse ou d'nèfles ? »
 Pour mon mouv'ment m'l'a dire à li
 Jordi samedi vi connais pas
 Nena bal maloya jordi
 Va fane la robe mais mi tire pas.

Sinon vous va faire moug à moïn

Moug à moïn

Vout papa.

Ayants-droit de Jean Albany

Transcription en français du poème « La peur papa ».

LA PEUR PAPA
 J'suis parti au bassin des pirogues
 Pour essayer d'trouver un carry d'poisson
 J'ai d'mandé au patron dans sa pirogue
 Si du vivaneau c'est la saison.

Lui a accepté d' m'en vendre au détail
 Moi j' lui ai dit que je ne sais pas
 Distinguer la pintade des autres espèces
 Tous ces poissons là j' m'y connais pas.

Simon vous allez me dupes
Me dupes
Mon papa.

L' était pas encore la saison des letchys
 J' suis parti chercher une ou deux mangues
 Avec du piment vert écrasé ça rafraichit
 La mangue carotte fond sur la langue.

Une malbaraise dans l'fond du bazar
 M'a dit : des mangues moi j'en ai
 Si vous trouvez des mangues Josée sur le tard
 Meilleur que ça vous n'connaissez pas.

Simon vous allez me dupes
Me dupes
Mon papa.

À peine sorti du bazar c'était l' soir
 J'ai guetté l' passage d' une p'tite fille d' Bois-de-Nèfles
 Pour l' aborder bonjour bonsoir
 « D' quoi vous chantez d' vos bibasses ou d' nèfles ? »

Pour m' donner mouvement j' lui ai dit
 Aujourd' lui samedi vous savez pas
 S' il y a bal maloya aujourd' lui
 Faites valser la robe moi j' m' y risque pas.

Simon il va me dupes
Me dupes
Votre papa.

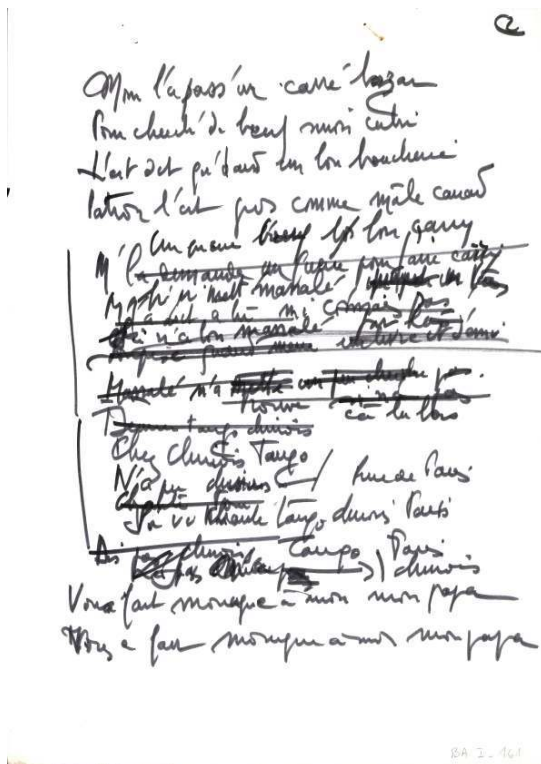
Ayants-droit de Jean Albany et Serge Meitinger

- 22 Cette version définitive se place délibérément et avec humour sous le signe d'une virtualité triomphante (ce qui n'était pas le cas de l'esquisse, plus terre-à-terre) : en raison de ses doutes sur ses propres capacités d'appréciation autant que sur l'honnêteté de ses interlocuteurs, notre créole présenté comme un peu couillon se laisse aller à l'abstention voire à la paralysie tant la peur lui barre toute jouissance possible. Trait de mentalité lié sans doute à la surveillance sociale réciproque, grossi à loisir pour donner à rire.
- 23 Mais le cheminement vers cette atmosphère propre à la chanson, qui ne fait pas peser sur les faits évoqués le carcan d'un récit réaliste, a exigé du poète des tâtonnements multiples qui l'ont d'abord ramené au réel de son île natale et de ses mœurs. Les premiers développements à partir des amorces griffonnées sur la nappe cherchent à retrouver la scène locale avec ses données concrètes. Reprenant depuis le début (du poème ou de la séquence) à chaque feuillet, selon le principe de la *reprise holistique*, Jean Albany tente d'abord de croquer plus distinctement chacun des tableaux. Quelques feuillets (BA I-160 à 157, car ici la chronologie va souvent à rebours du classement) tentent de préciser ce qu'il se passe au port de pêche. Le poète souhaite le faire en évoquant « l'arrivée » des pirogues après la pêche ou en disant qu'il a « attendu » cette arrivée, en expliquant qu'il n'a pas besoin d'« entamer un grand dialogue » avec le patron pêcheur pour faire sa demande ; l'idée qu'il ne connaît rien aux diverses espèces de poissons apparaît dans les dernières lignes de cette première page (160). L'équivoque plaisante avec « pintade » (poisson de mer plat et tacheté de gris sur fond blanc) et « bétail » est inventée à la reprise suivante (159) : elle demeurera. Les feuillets ultérieurs (158 et 157) continuent

toutefois à laisser échapper la notion de saison. Il faudra un retour à l'esprit même de l'ébauche pour restituer cette dimension (versions complètes en 154, 153 et 165).

- 24 Dans la seconde moitié du feuillet 158, comme en 161 et 162, l'auteur s'efforce de créer un épisode que n'a pas prévu l'esquisse. Renonçant apparemment au carry de poisson, notre créole envisage un carry de bœuf ou de cabri et s'achemine vers une boucherie du bazar pour y faire emplette. Il songe à une queue du bœuf « pour manger lundi » et son ignorance porte cette fois sur la qualité du « massalé³ » ou sur le poids exact de ce qu'il doit acheter : « Soupèse un' livre un' livre et demi ». Mais peut-il se fier à un patron « gros comme un mâle canard » qui serait le « Chinois Tango de la rue de Paris » (158, 161, 162) ? Cette histoire ne sera pas retenue dans la version finale mais elle nous permet d'étudier la façon de faire du poète.

Fig. 5 : « La peur papa », BA I-161, recto



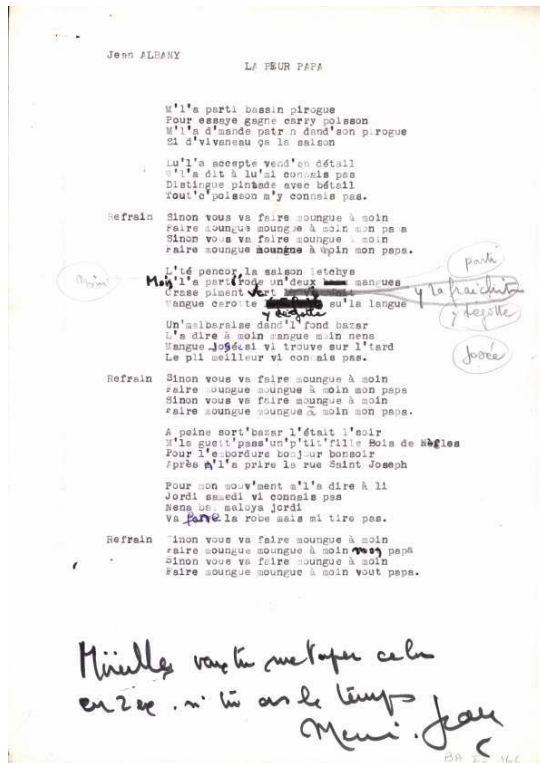
Ayants-droit de Jean Albany

- 25 Nous voyons à l'œuvre en de tels brouillons le travail même d'invention : il y a, grâce à l'incessante reprise, un mouvement de fuite en avant où l'auteur ne cesse d'essayer des mots et des rimes, des rythmes et des scansion syllabiques, des expressions imagées, des schèmes anecdotiques, multipliant ainsi les ratures et les surcharges, abandonnant en route des scories, des impasses dont les embranchements laissent toutefois entrevoir des possibles inaboutis.
- 26 La quête de mangues est d'abord liée, à la différence de ce qui apparaît dans l'esquisse comme dans l'état final, à la recherche d'un rougail pour agrémenter le carry de poisson (157, 162, 163). Cela s'accompagne de l'éloge de la « mangue carotte bien vert » (162) qui persistera jusqu'au bout. La figure du marchand de mangues se fait un instant masculine, il est comparé à un « vieux papangue⁴ » (pour la rime, on dirait) qui prétend connaître « tout' mangue » (162). Elle redevient ensuite féminine (163) et elle le reste : le jeu de

savoir et d'ignorance oscille entre la marchande et le client potentiel, tantôt c'est elle qui prétend savoir, tantôt c'est lui qui dit ignorer (comme pour les poissons et le poids de bœuf à acheter); les essais de formulation sont nombreux, se contredisent et se chevauchent (163, 164). La version finale met en valeur le savoir de la femme au détriment peut-être du client.

- 27 La rencontre avec « un' tit' fille Bois-de-Nèfles » n'a repris nulle part dans les brouillons (155, 156) la partie numérotée V. dans l'ébauche sur nappe, c'est-à-dire la sortie du bal en pleine nuit. Le poète a immédiatement réduit l'affaire à sa dimension virtuelle due à l'esquive du jeune homme. Le jeu du savoir et de l'ignorance oscille ici aussi entre les deux interlocuteurs puisque le garçon interroge la fille d'abord sur ce qu'elle « chante » (ou « vante ») puis sur la tenue du bal en supposant qu'elle n'en sait rien et en s'en offusquant. Une variante attribue l'ignorance à « mi » (155) surchargé en « vi [connais pas] »; quelqu'un semble répondre en 156: « Demand' pas ça qu'vi connais pas »! Curieuses formulations: l'ambiguïté l'emporte et, pour finir, rien ne s'accomplit puisque le galant déclare forfait.
- 28 Cinq feuillets, trois manuscrits (154, 165, 153), deux tapuscrits (167, 166), présentent le poème en son entier sur une seule page comme autant de mises au net avant d'éventuelles corrections: ainsi le feuillet dactylographié 167 marque un passage décisif vers la version finale. Il est surchargé au feutre noir et introduit la correction du v. 4 qui marque un tournant: « Si n'a tout' poissons dand' la saison » devient « Si d'vivaneau ça la saison »! L'ignorance du client se dévoile plus nettement. De même la retouche du vers final: « Pour rouler la robe m'y tir' pas » devient « Va fane la robe mais mi tire pas ». « Rouler » veut dire « danser, faire danser » mais un sens équivoque s'y adjoint qui ferait prendre l'initiative au garçon; « faner » est plus fort, impliquant pétulance et tendance (obscène) à la dissipation, mais cette fois ce serait le fait de la demoiselle d'où l'abstention du jeune homme! Enfin en ce qui concerne le refrain, une variante significative s'introduit dans son ultime reprise où « Mon papa » devient « Vout papa ». Le lien est fait avec l'anecdote virtuelle du troisième moment: le gars craint d'être dupé par le père de la belle et contraint au mariage (avec peut-être la complicité de celle-ci)! Toutefois, jusqu'à la version finale ou quasiment,

Fig. 6 : « La peur papa », BA I-166, recto



Ayants-droit de Jean Albany.

il reste quelques passages plus problématiques que les autres : la dactylographie dit au v. 11 « Crase piment fort là vi bénit » qui est effacé et remplacé par « Crase piment vert y rafraîchit ». Au vers suivant « Mangue carotte y dégotte⁵ su' la langue » surcharge « l'est frais », après avoir été « la braise » (en 153 et 167) en concurrence donc avec la fraîcheur : la tournure définitive « Mangue carotte y fonde su' la langue » n'apparaît que sur la maquette ! C'est sur celle-ci encore que se fait jour (au prix de difficultés lisibles et comme palpables sur le document même) l'état définitif du v. 20 qui fut en 154, 153, 165 et 166 « Après m'/nous l'a prire la rue Saint-Joseph » et en 155 : « Après m' l'a priée Marie-Joseph »... Il est vrai que le poète cherchait depuis le début, depuis l'esquisse en fait, une rime en « d'(n)èfles » pour « Bois-de-Nèfles » comme cela apparaît clairement en 156 dans une série de ratures sans cohérence. Ce sera le seul passage au style direct avec guillemets dans la version définitive : « “Quoué vi chante vot'bibasse ou d'nèfles ?” ». Sur la maquette, deux points suivent le verbe « chante » pour lequel est suggérée la variante « vante ». La tournure suggère la difficulté de trouver un sujet de conversation : de quoi parler avec la belle, de quoi peut-elle parler, des « bibasses » (nom local des nèfles), fruits supposés de son quartier, ou de rien (« d'nèfles », tournure figurée et populaire) ? Comment meubler le vide « pour causer comme ça », « causer vout causement » (156) ? Comment remplir pour le poète son idée ou son intuition encore lacunaires avec les mots qu'il a pressentis depuis longtemps mais pas encore trouvés ?

- 29 Car notre étude de l'ensemble des documents révèle un fait troublant, d'autant plus troublant que nous nous sommes acharné à décrypter des pages entières de *reprises holistiques* se livrant à des variations aux poussées parfois anarchiques. De fait notre poète cherchait à mieux entrer dans le mouvement que son intuition (son inspiration) lui avait

fait griffonner comme convulsivement sur la nappe du restaurant où il prenait son repas ! Quand on compare l'état imprimé du texte et l'esquisse de départ, l'on reste étonné par la fidélité du résultat à son point d'essor. Sont déjà présents quatre des vers lanceurs de strophes, lanceurs de couplets : « M' l'a parti bassin pirogue », « L'était pas encor' la saison letchis », « Un' malbaraise dand l' fond bazar », « Sort' bazar l'é l'samedi soir ». Mieux même, des ébauches de strophes entières sont posées ! Et là où règne encore l'incertitude sur les mots, les idées, les images à trouver, des rimes (phoniques ou métaphoriques) ont été intégrées dans une sorte de subconscient poétique ou « poïétique » et elles ont guidé la démarche. Deux exemples : on trouve, esseulé au bas de l'esquisse, bien lisible, lui, le mot « vavangue⁶ » dont on ne trouve plus trace dans l'état final. Ce mot plaît à Albany puisqu'il en a fait le titre d'un de ses livres paru en 1972. Pourtant ce terme a travaillé comme moteur signifiant dans la recherche d'ensemble comme on le voit dans le feuillet 162 où il rime avec « papangue » (le vieux marchand) et avec « mangue » : il aurait pu produire un schème anecdotique, du moins il n'a pas été oublié par le poète œuvrant ! Second exemple : dans la partie IV. de l'esquisse reste en suspens une rime en « d'(n)'èfle » pour s'accorder avec « Bois-de-Nèfles » et elle va le rester malgré des essais jusqu'à l'invention tardive de la « bonne version » du v. 20, au moment de la maquette ! Cette rime désirée n'a pas non plus été oubliée bien que le poète ait tenté autre chose en cours de route ! Contre-exemple : l'anecdote du créole à la recherche d'un bon carry de queue de bœuf et faisant montre de son ignorance comme de ses incertitudes en cette matière aussi n'a pas pris sa place dans l'ensemble. Peut-être parce que la structure latente préconçue ne lui laissait pas carrière ! Devant l'ampleur (le nombre de pages) et parfois la complexité inextricable (reprises et variations) de la recherche, dont le poète nous permet de prendre conscience grâce aux documents qu'il a laissés, nous constatons avec un certain étonnement que la simplicité entrevue d'emblée exigeait un long détour et un labeur acharné pour aboutir à la simplicité recréée !

- 30 *Le fonds Jean Albany, déposé à la bibliothèque universitaire Droit-Lettres de l'université de La Réunion, recèle une masse considérable de documents de première main qui permettrait de réaliser une étude détaillée de la naissance et du développement propres à la poésie, surtout à la poésie en créole, de cet auteur. Ce pourrait être la source d'une édition critique et génétique de cette œuvre. Nous avons tenté d'en donner deux exemples, à notre sens, prometteurs. Nous espérons que la description que nous en avons donnée suscitera parmi les chercheurs et les étudiants-chercheurs quelques vocations !*

BIBLIOGRAPHIE

Bibliographie de Jean Albany (1917-1984) :

Zamal, éditions Bellenand, Paris, 1951 ; chez l'auteur, 7 rue du Dragon, Paris, 1980.

Miel vert, compagnie française d'éditions E. Ollive, Paris, 1963 ; chez l'auteur, 7 rue du Dragon, Paris, 1966.

Outremer : retour au pays natal, chez l'auteur, 7 rue du Dragon, Paris, 1966.

Archipels : paradis grecs, chez l'auteur, 7 rue du Dragon, Paris, 1967.

Bleu mascarin : chansons créoles, chez l'auteur, 7 rue du Dragon, Paris, 1969.

Vavangue, chez l'auteur, 7 rue du Dragon, Paris, 1972.

P'tit glossaire : le piment des mots créoles, chez l'auteur, 7 rue du Dragon, Paris, 1974 ; éditions Hi-Land Océan Indien, Saint-Denis de La Réunion, 1994.

Bal indigo, poèmes et chansons en créole de l'île de La Réunion, chez l'auteur, 7 rue du Dragon, Paris, 1976.

Aux belles créoles : un chant, chez Raphaël Ségura, 1977.

Chante Albany !, cassette-audio, ADER, 1978 (plus toutes les paroles en édition papier).

Fare fare, chronique, poème en français et chansons « maloya » en créole de l'île de La Réunion, illustré par l'auteur, chez l'auteur, 7 rue du Dragon, Paris, 1978.

Percalé, poèmes et nouvelles en créole de l'île de La Réunion, chez l'auteur, 7 rue du Dragon, Paris, 1979.

Indiennes, textes en français et en créole, illustré par l'auteur, chez l'auteur, 7 rue du Dragon, Paris, 1981.

Supplément au P'tit glossaire : le piment des mots créoles, chez l'auteur, 7 rue du Dragon, Paris, 1983.

Posthume :

Amour oiseau fou, premiers poèmes, éditions Azalées, Sainte-Marie, 1985.

La Croix du Sud : le retour aux Isles, Journal 1945-46, Fondation Jean Albany, 1991.

Margozes sont les saisons : variations sur un thème fané, ADER, 1992.

NOTES

1. Gilbert Aubry, *Rivages d'alizé*, Saint-Denis, éditions UDIR, 1971, p. 130.
2. *Bleu Mascarin* est paru en 1969, *Bal Indigo* en 1976 : la création de ce poème peut se dater de la première moitié des années 1970.
3. Poudre faite de diverses épices broyées et grillées ensemble : piment sec, coriandre, graines de fenouil, cannelle, clous de girofle... d'origine indienne.
4. Busard de Maillard, rapace propre à La Réunion.
5. Terme difficile à cerner car il est entre *dégoûter* et *dégoutter* et rappelle un troisième verbe qui veut dire *se surpasser* ! La proximité avec le dégoût qui est le contraire de l'impression souhaitée a sans doute contribué à son élimination.
6. Arbrisseau commun sur les pentes de l'île (jusqu'à 600 m) qui donne un petit fruit rond à peau brune quand il est mûr ; se trouve dans les expressions populaires **Alé vavang*, errer, battre la campagne, **Zèt o vavang*, se débarrasser de, jeter aux ordures... Peut s'appliquer à une errance plus récréative comme dans le récit de Jean Albany qui porte ce titre.

INDEX

Mots-clés : Jean Albany, La Réunion

AUTEUR

SERGE MEITINGER

Professeur retraité de l'université de La Réunion, poète et essayiste